

OLIVER STONE



À LA
RECHERCHE
DE LA LUMIÈRE

Éditions de
L'Observatoire

À la recherche de la lumière

Oliver Stone

À la recherche de la lumière

*Platoon, Midnight Express, Scarface,
Salvador* et le milieu du cinéma :
écrire, réaliser, et survivre

Traduit de l'anglais (États-Unis)
par Diniz Galhos

L'Observatoire

© 2020 by Ixtlan Corporation
Publié en accord avec Houghton Mifflin
Harcourt Publishing Company

Extraits tirés de Stone : The Controversies, Excesses,
et Exploits of a Radical Filmmaker de James Riordan.
Copyright © 1995 par James Riordan.

Avec la permission de James Riordan. Tous droits réservés.
Extrait du scripte de Conan script © Edward R. Pressman Film
Corporation, Inc. Reproduit avec autorisation.

Extraits du scripte de Scarface copyright © 1984
Universal City Studios, Inc. Reproduit avec l'autorisation
d'Universal Studios Licensing, LLC. Tous droits réservés.
Toutes les photographies sont publiées avec l'aimable autorisation
de l'auteur, sauf stipulation contraire

ISBN : 979-10-329-1552-3
Dépôt légal : 2020, octobre
© Éditions de l'Observatoire/Humensis 2020
170 bis, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris

*À la mémoire de John Daly,
qui me tendit cette main dont nous avons tous besoin.*

Introduction

J'enfile à toute vitesse les rues pavées d'un village mexicain fondé au ^{xvi}^e siècle, avec ses églises, ses places et ses ponts de pierre jetés par-dessus la rivière sinueuse qui traverse ce lieu de tournage idéal.

Des centaines de figurants et de techniciens, plus les acteurs, attendent dans la canicule que je décide des où, des quand et des comment. Je suis au cœur du pays de Zapata, l'État de Morelos, à deux heures au sud de Mexico.

Dans une rue, j'ai cent cinquante membres de l'armée mexicaine déguisés en soldats du Salvador (uniforme du tout début des années quatre-vingt). Dans une autre, hennissant et trépi gnant d'impatience sur les pavés, soixante-dix chevaux et leurs cavaliers, choisis parmi les meilleurs *vaqueros* de l'État : la cavalerie rebelle. J'ai décidé qu'ils allaient donner la charge, traverser l'un des ponts jusqu'à la grand-place pour écraser définitivement les forces gouvernementales cernées. Des explosifs installés le long de leur trajet détoneront au passage des chevaux. Entre les deux camps ennemis, des dizaines de villageois (des gens du coin recrutés comme figurants) se disperseront dans toutes les directions à notre signal.

Mes acteurs principaux, incarnant des journalistes, vont se retrouver confrontés aux chevaux lancés au grand galop, droit vers nos caméras. Je serai tout près de ma star principale, terrifiée à l'idée d'une blessure, sur le plateau de « ce réalisateur fou à lier qui a déjà failli le tuer à plusieurs reprises » (selon lui), et en qui il n'a aucune confiance, parce qu'il me prend pour un

vétéran d'une guerre révolue (celle du Vietnam), toujours bougon, convaincu que tous les acteurs sont des mauviettes. Il ne pense bien évidemment qu'à son minois et aux grenades fumigènes que nous allons bientôt faire exploser : une seule d'entre elles suffirait à le défigurer, ce qui mettrait un terme définitif à sa carrière.

Le soleil est quasiment à son zénith, la chaleur suffocante. Je suis prêt à crier : « Moteur ! » Après quinze ans passés à tenter de réaliser un film de cette ampleur, c'est un rêve qui se réalise aujourd'hui, la concrétisation des rêves d'un gamin trouvant un tas de soldats en plastique et de trains électriques sous son sapin de Noël, la concrétisation de mon univers à moi. J'en suis le concepteur, l'ingénieur, j'ai le pouvoir de décider de qui vit et qui meurt sur cette scène que j'ai moi-même créée. Tout ce qui dans mon enfance m'enthousiasmait au cinéma est réuni : des batailles, des actes pleins de fougue et de panache, et leurs conséquences.

Pourtant, pour excitant qu'il soit d'être un dieu pendant quelques jours, derrière les accessoires, derrière le décor et toute l'équipe de notre film se cache une catastrophe absolue. Nous sommes à sec. Une équipe d'une cinquantaine, peut-être une soixantaine de professionnels, tous ressortissants étrangers, coincés à Mexico, vivant à crédit, et plus pour très longtemps. Voilà six semaines que nous nous sommes lancés dans cette vaste entreprise impliquant quatre-vingt-treize rôles s'exprimant dans deux langues différentes, une cinquantaine de lieux de tournage, des tanks, des avions et des hélicoptères, dans le but de réaliser un film tout bonnement épique sur la guerre civile salvadorienne du début des années quatre-vingt. Nous travaillons à cheval sur trois États mexicains très éloignés les uns des autres, pour tourner entre autres une scène de massacre au pied d'une des plus grandes cathédrales de Mexico (à défaut de pouvoir filmer au Salvador), les exactions des brigades de la mort, le viol et le meurtre de nonnes, et cette terrifiante charge de cavalerie, tout cela pour la somme modique, hallucinante, de

Introduction

moins de 3 millions de dollars ! Très clairement, c'était une folie absolue que de nous lancer dans un projet pareil.

Et maintenant, les financeurs ont décidé de quitter Mexico pour venir nous arracher ce film, au producteur et à moi, parce que de toute évidence nous avons dépassé le budget – de combien, cela, personne ne le sait encore – alors qu'il nous reste encore deux semaines de tournage. Il est temps de remettre de l'ordre dans tout cela. L'équipe de Los Angeles est en contact avec la compagnie de cautionnement (trois mots qui suffisent à terroriser la plupart des producteurs), qui a garanti la finalisation du film comme une compagnie d'assurances garantit la couverture d'un client, jusqu'à sa mort. La mort de ce projet, justement, nous n'en avons jamais été aussi proches. Malgré la joie extatique que j'éprouve à l'idée d'en être arrivé là, cela me déprime tout autant de me dire que c'est peut-être la dernière scène de ce film que je tourne, ce film sur lequel nous avons misé si chèrement, et qui risque de nous mettre définitivement sur la paille.

– Action !

Je hurle assez fort pour qu'on m'entende à plusieurs pâtés de maison de là, sans les talkies-walkies.

– Chargez !

Mes assistants relayent mes ordres en espagnol en criant dans leurs mégaphones.

La rumeur croissante se fait alors entendre, celle des sabots qui martèlent au loin les anciens pavés – quatre fers par cheval, deux cent quatre-vingts en tout qui approchent, avec pour cible notre équipe de tournage. Je prie pour que personne ne tombe de son foutu cheval dans ces rues étroites : ce serait la mort assurée sous un orage de sabots.

– Tenez-vous prêts ! crié-je bien inutilement aux deux acteurs incarnant des journalistes, appareils en main pour photographier l'assaut.

Mon acteur principal n'en mène pas large. En revanche, l'autre acteur ne perd pas pied, bien déterminé à donner l'ampleur de

tout son talent alors que les tout premiers cavaliers apparaissent au coin de la rue, lancés à pleine vitesse vers le pont, tirant des coups de feu avec leurs fusils. Des hommes d'un rare courage. Les premiers chevaux atteignent le pont, une explosion soulève un panache rouge sur le côté. Deux ou trois hommes tombent aux endroits convenus, sans même une égratignure. La horde continue sa chevauchée. Ce qui importe le plus dans cette scène, c'est la puissance de la charge, et je sais que nous sommes en train de la saisir. J'éprouve toute la violence de ce moment. C'est trop bon, trop vrai.

Mais quand les soixante-dix chevaux se retrouvent tous engagés sur le pont, mon acteur principal s'enfuit. Un peu trop tôt peut-être (les cavaliers sont encore à cinquante mètres), mais n'importe qui aurait eu peur à sa place. C'est comme une vague gigantesque qui s'abattrait sur un navire, rien que le vacarme suffirait à terrifier les plus téméraires. Pourtant le second rôle, porté par la grandeur de l'instant, reste quant à lui fermement à sa place, photographiant cette scène d'anthologie. Quand les chevaux sont à trente mètres, je lui crie de se mettre sur le côté (« Dégage de là ! ») : mon brave chef opérateur et moi savons que c'est notre dernière chance de quitter la trajectoire fatale de la charge.

Plus que vingt mètres, et mon second rôle, intrépide et agile, décide juste à temps de se mettre à couvert. La scène est électrisante. Le bruit et les images tremblantes retranscriront parfaitement l'ambiance. Ce sera un moment spectaculaire dans le film. Dommage que le rôle principal soit parti un peu tôt, mais il faut croire que c'est son propre caractère qui a fini par empiéter sur celui de son personnage. Pas vraiment l'étoffe d'un héros.

— Coupez ! m'écrié-je.

L'énergie qui sature l'atmosphère se disperse progressivement, le temps que l'équipe et les chevaux se rassemblent, pantelants, les flancs couverts de sueur. Les techniciens échangent des instructions en espagnol, à pleine voix, il faut procéder à quelques ajustements.

Introduction

À présent que nous avons brisé la glace, je demande une deuxième prise. Et c'est parti : pendant les deux heures qui suivent, nous tournons la scène à quatre reprises, afin de couvrir sous tous les angles la charge lancée sur les troupes gouvernementales, qui renversera l'équilibre des forces en faveur des rebelles.

Avantage de courte durée dans le film, puisque l'ambassade des États-Unis finit par intervenir dans cette bataille cruciale de la guerre civile, autorisant le gouvernement salvadorien à faire usage des chars d'assaut et autres armes flambant neuves livrés par les Américains. Les trois tanks, la modeste couverture aérienne et l'artillerie permettent de stopper net l'avancée des rebelles et de renforcer la position du gouvernement. Soucieux de finir le tournage de cette scène avant qu'on ne nous coupe les vivres, nous projetons de filmer cette deuxième partie de la bataille durant les deux prochains jours. Je ne peux cependant pas m'empêcher de me raidir lorsque je vois mon producteur s'avancer droit vers moi, affichant son perpétuel froncement de sourcils. D'un ton pince-sans-rire typiquement britannique, il me lance :

– Dis-moi, je ne suis pas en train de froncer les sourcils, tout de même ?... On a le million.

Wow ! Un sursis ! De l'air ! Un million de dollars, versé par un syndicat d'investissement dont l'épouse du producteur, mexicaine, est très proche. Ils viennent de sauver notre film des griffes de la compagnie de cautionnement, dont les deux représentants arrivent justement sur le lieu du tournage : un échalas à qui il ne manque qu'une cape noire pour incarner la Faucheuse, et un Écossais affable qui a tout d'un contrôleur du fisc. Par chance, un supérieur ne tarde pas à les appeler de Los Angeles pour annuler leur mission.

Les problèmes reprennent dès le lendemain : l'argent mexicain ne s'est finalement pas matérialisé. S'ensuivent des dizaines d'appels téléphoniques, des virements de la banque d'Amsterdam à Los Angeles, puis à Mexico, et enfin à nous, à Tlayacapan, tout au bout de la chaîne. On arrive à obtenir un peu d'argent – de

qui, ce n'est pas tout à fait clair, mais je suis alors trop exténué pour m'en soucier.

Nous continuons donc à tourner notre bataille, un plan après l'autre. La tête dans le guidon, je n'ai qu'un seul objectif : finir ce film. J'ai pris tant de risques. Combien de fois m'a-t-on dit que j'étais incapable de réaliser ? Deux de mes films se sont soldés par des échecs. J'aurai bientôt quarante ans. Depuis mes vingt-trois ans, j'essaye par tous les moyens de réaliser un film qui serait véritablement le mien. J'ai écrit plus de vingt scénarios à cette époque, mais c'est sur ce projet que tout se jouera. Je n'avais pas le soutien d'Hollywood, personne là-bas ne croyait en moi, personne là-bas ne croyait qu'un film sur un « pays de merde » comme le Salvador pouvait intéresser le public américain, encore moins un film qui ne faisait pas mystère de ses sympathies pour la cause révolutionnaire. À leurs yeux, à quarante ans, j'étais déjà fini, rincé. Et je savais tout cela. Je m'étais fait trop d'ennemis, j'avais brûlé les ponts avec trop de gens, à cause de ma nature provocatrice.

Nous tournons jusqu'au quarante-deuxième jour – un rythme épuisant de six jours de travail par semaine. Une fois de plus, l'équipe mexicaine fait grève. Ils ont raison : les paiements tombent presque toujours en retard, la production est un chaos impossible, et ce jour-là, nous quittons Mexico aussi vite et subrepticement que possible, laissant derrière nous un cortège de créanciers et de techniciens à qui nous devons de l'argent (toutes ces dettes seront finalement remboursées). Nous avons entre les mains un film, un super film, j'en suis convaincu, mais fragmenté en plusieurs centaines de petits morceaux qu'il faut à présent monter. Depuis le début, je sais que cette histoire est passionnante, j'en ai écrit le scénario avec un ami journaliste qui a vécu ces événements ; mais avant de crier victoire, il s'agit de finaliser ce film.

De retour aux États-Unis, il faut repartir à la chasse aux financements pour nos huit jours de tournage à San Francisco et Las Vegas. Dès la préproduction, nous avons décidé de filmer le

Introduction

début et la fin du film en dernier lieu. Nous arrivons à obtenir les quelques centaines de milliers de dollars nécessaires, et tournons notre toute dernière scène à 19 h 42, l'instant où jamais, juste au moment où la lumière disparaît derrière la montagne qui domine le désert torride de Las Vegas.

Nous pourchassions alors la lumière. Pourchasser la lumière : j'ai l'impression que tout au long de ma vie, je n'ai rien fait d'autre que cela.

Ainsi se déroula le tournage de *Salvador* en 1985, sorti en salles en 1986, mon véritable premier film, conçu de A à Z sans le moindre studio derrière moi, sans le moindre contrat de distribution, avec pour seules armes une foi absolue en ce projet et le soutien de deux producteurs britanniques indépendants qui n'avaient pas froid aux yeux, et qu'on pourrait comparer à des joueurs de casino – ou plus noblement, à des pirates prêts à risquer la mort par pendaison pour mettre la main sur le magot de leur vie.

Le film dans sa version finale choquait par sa violence, sa charge sexuelle, ses couleurs, son côté excessif, mais dans les salles relativement peu nombreuses où il fut projeté, et plus encore en vidéo (un format tout nouveau alors), il sut toucher un vaste public de spectateurs qui ne se privèrent pas pour en faire la publicité. On découvrit un « nouveau » réalisateur qui, à n'en pas douter, devait renier ce qu'il avait fait jusque-là. *Salvador* fut nommé deux fois aux Oscars, dans les catégories Meilleur Scénario original et Meilleur Acteur principal. Juste après *Salvador*, l'occasion se présenta de plonger avec les mêmes pirates précédemment évoqués dans la jungle des Philippines pour y réaliser un autre film à petit budget et aux ambitions surdimensionnées, film dont le scénario, après dix ans de rejet, faisait enfin vibrer une corde sensible de l'âme américaine, en 1986, en pleine présidence conservatrice. Ce film s'intitulait *Platoon*, et l'Amérique, le monde entier en vérité, était fin prêt à se confronter à cette description réaliste, sans concession, du

cauchemar que j'avais moi-même vécu. Comme dans un conte de fées, la même année où fut nommé *Salvador*, en avril 1987, ce petit film rafla à la surprise générale l'Oscar du Meilleur Film, tandis que je recevais, stupéfait moi aussi, mon premier Oscar du Meilleur Réalisateur.

Ma vie en fut changée à jamais. À partir de là, j'allais travailler avec de vrais studios, avec de vrais budgets. Ma carrière allait connaître des hauts et des bas, comme il en va pour nous tous, chaque film allait élargir ma vision du monde : en vérité, ces films furent des amortisseurs sans lesquels je n'aurais pu traverser ces décennies américaines, si intenses, si absurdes. Certains films firent mouche, d'autres firent des fours : le succès et l'échec sont « deux imposteurs » qui se valent, comme l'écrivit Kipling. Le stress constant de ce business dont l'ultime finalité est de faire de l'argent, cette jungle où tous s'entre-dévorent sans pitié, tout cela peut avoir raison de l'âme la plus pure au monde. Les films donnent beaucoup, mais ils détruisent aussi.

Ce n'est pas de ça qu'il est question ici, pas de ces dernières années. Ce à quoi s'attache ce livre, c'est au fait de chercher à réaliser un rêve à tout prix, même sans argent. Le fait de rogner sur tout, d'improviser, de baratiner, de bricoler avec les moyens du bord pour faire des films jusqu'au bout et les projeter dans des salles, sans savoir quand tombera le prochain jour de paye, ou quand arrivera la prochaine mousson, ou quand piquera le prochain scorpion. Le fait de ne jamais se contenter d'un « non ». De mentir éhontément, de serrer les dents de toutes ses forces et de survivre. Tout ce chemin parcouru entre une enfance magique à New York et la guerre du Vietnam, toutes mes luttes pour en revenir. C'est un livre sur l'échec, sur la perte de la confiance en soi. Et c'est aussi un livre sur le succès et l'arrogance. Sur les drogues, sur les années qu'on traverse et qui nous traversent, politiquement et socialement. Sur l'imagination, sur le fait de s'inventer ses propres rêves et de tout faire pour qu'ils deviennent réalité. Et puis, bien sûr, c'est un livre plein de mensonges, de trahisons, d'escrocs et de héros, de personnes dont

Introduction

la seule présence est un cadeau, et de celles qui n'hésitent pas à vous détruire si vous leur en laissez l'occasion.

En vérité, pour considérables que furent mes joies dans la deuxième partie de mon existence, je ne crois pas avoir éprouvé plus d'excitation et d'enthousiasme qu'à l'époque où j'étais sans le sou. Un ami anglais d'origine très modeste m'a dit un jour : « La seule chose qui ne s'achète pas, c'est la pauvreté. » Dans le fond, peut-être voulait-il dire « le bonheur ». Il n'en demeure pas moins qu'avoir de l'argent est un avantage sans lequel, que ça nous plaise ou non, on est plus humain. Dans un sens, être pauvre, c'est comme se retrouver dans les rangs d'infanterie d'une bataille, avec une vision du monde en contre-plongée, un monde où le plus petit plaisir, qu'il s'agisse d'une douche ou d'un repas chaud, est un véritable trésor.

Beaucoup prétendent que le temps est la chose la plus précieuse qui soit. Je ne suis pas sûr d'être tout à fait d'accord, parce qu'aucune histoire au monde n'est jamais rectiligne. De notre jeunesse à notre vieillesse, nous ne sommes véritablement vivants que hors du temps. Il y a des moments ordinaires, et puis il y a des moments uniques que notre conscience chérira à jamais. Certains agréables, d'autres horribles, tous indélébiles. Et pour moi tout du moins, ce cheminement du berceau à la tombe est trop long : il y a trop d'événements, trop de personnages à aimer, trop de choses qu'on oublie, ou dont on garde de faux souvenirs. Pour comprendre ces moments qui se situent en dehors du temps, pour en saisir le sens profond, il faut procéder pas à pas, patiemment. C'est là le plus grand plaisir que je tire de l'écriture : réapprécier ces instants, les revivre et les aimer à nouveau. À ce titre, le journal que je tiens par intermittence m'a considérablement aidé dans la reconstitution de mon état d'esprit à tel ou tel moment de ma vie. Il n'est pas de plus grande satisfaction que de lire un paragraphe bien écrit qui célèbre quelque chose auquel vous tenez de plus en plus à mesure que le temps passe.

À la recherche de la lumière

À quarante ans, j'ai réussi à dépasser l'horizon de mes attentes dans le domaine que je m'étais choisi. Et j'ai alors compris que peu importait ce que j'entreprendrais par la suite : j'avais d'ores et déjà la vie dont j'avais rêvé. C'est de ça que ce livre parle : de ce rêve, des quarante premières années, ces années « dont les marges s'effacent pour toujours et à jamais » tandis que nous avançons. Jeune homme, je ne parvenais pas à m'expliquer le sens de ces mots sublimes de Tennyson. C'était la seule et unique réflexion qui m'échappait dans son merveilleux poème *Ulysse*. À présent, je sais pourquoi.

Enfant du divorce

J'aurais bientôt trente ans, j'étais fauché, mais je ne voulais pas penser à tout ça. J'étais là, semblable aux dizaines de milliers de touristes venus du New Jersey ou de Long Island, bouche bée devant ces centaines de navires de toutes tailles et de toutes formes qui sillonnaient le port de New York. Le soleil brillait, une légère brise venue de l'Atlantique rendait la canicule supportable et faisait claquer les superbes voiles immaculées des seize grands voiliers qui se trouvaient au milieu. Nous étions le 4 juillet 1976, et l'Amérique, ivre d'elle-même, fêtait son bicentenaire, avec bien entendu des caméras à peu près partout. Pour les Américains, deux cents ans, c'était énorme. Pour des civilisations plus anciennes, comme la Chine ou l'Europe, ce n'était qu'un anniversaire. Je dis cela parce que je suis mi-américain, mi-français, et que trente ans plus tôt, sur ce même fleuve (l'Hudson), avec sa statue de la Liberté pleine de grâce qui depuis son édification accueille les réfugiés du monde entier, ma mère accosta sur ces mêmes rives, avec en son sein l'ébauche de ce que je serais. C'était en plein mois de janvier 1946, cet hiver glacial, et mon soldat de père l'accompagnait fièrement dans ce voyage vers son nouveau chez-elle, sur ces vastes terres. Et trente ans plus tard, nous étions tous réunis là, témoins de l'histoire, bête au million d'yeux, entassés dans les rues et aux fenêtres de Lower Manhattan, attirés par le souvenir de la liberté, de la promesse d'un monde meilleur, un souvenir ancré dans nos os.

Notre monde était fondé sur cette promesse. Les démocrates tiendraient la semaine suivante leur convention présidentielle

dans cette ville prise d'une fièvre mercantile, dans ses magasins, ses bars, ses hôtels, ses hôtels, ses restaurants. Au Madison Square Garden, quelque vingt mille d'entre eux acclameraient Jimmy Carter, l'exploitant d'arachide venu de Géorgie, avec ses dents de castor et ses sourires timides. Il allait faire carton plein : on sentait que c'était là sa destinée, parce que même si Gerald Ford assurait déjà l'intérim, le peuple ne s'était toujours pas remis de Nixon, de ses secrets et de ses mensonges. L'heure était aux réformes. Le retour des démocrates au pouvoir, ce serait plus d'argent dans les poches de tout le monde. Et l'argent, c'était la liberté, et la liberté, c'était le sexe. Ce pays de fous était prêt à s'éclater, Barry White serait notre nouveau dieu et Donna Summer sa déesse. Fini l'austérité. Fini les grands discours terrifiants sur « la loi et l'ordre » alors que rien n'était fait pour enrayer la hausse de la criminalité et les vagues d'émeutes. La guerre du Vietnam était derrière nous. Fini cette connerie de « guerre contre les drogues » de Nixon ! L'Amérique repartait de l'avant. On allait de nouveau s'altérer l'esprit. Comme dans les années soixante, avant que tout ne devienne si grave et sombre. La fin des années soixante-dix serait pleine de vie !

Je me laissais porter par la foule compacte qui noircissait Manhattan, cette île que Peter Minuit avait achetée 24 dollars, croisant des familles qui agitaient leurs petits drapeaux en direction des navires, et traînaient derrière elles leurs glacières et leurs chaises pliantes, mon regard hameçonnant les filles de l'été, tellement nombreuses, caricatures d'Amazones du Midwest élevées au maïs, tout droit sorties d'une BD de Crumb avec leurs shorts et leurs sandales. Les étés new-yorkais étaient particulièrement sexy. La chaleur qui vous remonte le long des jambes jusqu'aux reins, les trottoirs exhalant une humidité qui pousse tout le monde à baisser les armes ; des gens qui se promènent à moitié nus, comme s'ils étaient chez eux et que personne ne les regardait. Il fait si chaud que ce que vous êtes et ce que vous faites n'a bientôt plus aucune importance : votre identité dégouline comme de la cire de bougie, se fond dans celle des autres.